Maria PODRAZA-KWIATKOWSKA

WYSPIAŃSKI I „KRWAWE RĘCE"

Warto jednak przypomnieć, że dla Wyspiańskiego zabijanie to przede wszystkim bardzo ważny i trudny problem etyczny. Trudny, ponieważ uwikłany jest w historię, a także w głęboko i boleśnie odczuwany tragizm ludzkiej i narodowej egzystencji. Nie ulega jednak wątpliwości, że autor „Wyzwolenia" usiłował słowom: „Nie zabijaj!" przywrócić ich pierwotny sens – sens jednoznacznego zakazu.

Nie ma racji Jean-Paul Roux, autor książki *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, pisząc: „Autor dramatu wzdraga się przed przywołaniem obrazu krwi"[1]. I to nie tylko dlatego, że próbuje swoją tezę udowodnić na przykładzie Szekspira. Polskiemu badaczowi wypada wystąpić z inną egzemplifikacją: z dramatem Stanisława Wyspiańskiego. Przeciętny czytelnik, opierający swoją znajomość Wyspiańskiego przede wszystkim na *Weselu*, może być zdziwiony tym stwierdzeniem. Tak jednak jest: krew (krwawy) występuje w utworach polskiego dramaturga niezwykle często i nie jest to jedynie, jak chcą badacze, inspiracja Słowackiego.

Zdarza się, że owa krew pojawia się w kontekście pozytywnym: oznacza wówczas życie, odrodzenie, siłę, wolę, miłość. Najwyraźniej – w I akcie *Akropolis*, gdzie spiżowe figury i kamienne posągi obudzone do życia na jedną godzinę cieszą się płynącą w swoich żyłach krwią, która daje poczucie wskrzeszenia nie tylko ciała, ale i ducha, daje chęć do miłosnych przeżyć i do zdobywania wolności. Mówi jeden z Aniołów, który uwolnił się od dźwigania trumny:

Wskrzeszę ducha w godzinie.
Krew płynie. – Siła – siła!
(t. 7, s. 191)[2]

Podobnie jest w przypadku innych postaci tego dramatu, a także na przykład Krasawicy w *Bolesławie Śmiałym*. Bywa, że tak rozumiana krew łączy się w jeden ciąg znaczeniowy ze zdrojem, źródłem, strumieniem, „żywym sokiem w drzewach", z ogniem. Ale pojawia się, na przykład u współczesnych postaci w *Weselu*, krew zgniła, zatruta „jadem gorycznym". Czasem zjawia się nieocze-

---

[1] Kraków 1994, s. 18.

[2] S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, redakcja zespołowa pod kierownictwem L. Płoszewskiego, t. 1-16, Kraków 1958-1995. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytowane dzieła Wyspiańskiego.

kiwanie w porównaniu, jak w opisie chocholej muzyki w *Weselu*: „usypiająca, leniwa, w omdleniu a jak źródło krwi żywa, taktem w pulsach nierówna, krwawiąca jak rana świeża” (t. 4, s. 228). Krwawiąca muzyka, krwawiąca pieśń to domena Rapsoda ze *Skałki* (a może samego Wyspiańskiego?):

Narodu pieśń, narodu śpiew
i myśl, i serce tkliwe,
i wszystek ból, i żal, i gniew
w krwi mojej płyną żywe.
(t. 6, s. 269)

Nie będziemy prezentować wszystkich uwikłań znaczeniowych krwi w dramatach Wyspiańskiego. Zbyt szeroki to temat. Sygnałem dla dalszych rozważań niech będzie krwawiąca rana z cytatu z *Wesela*. „Krew ukryta (w ciele) – życie, krew wylana na zewnątrz – śmierć” – wyjaśnia Władysław Kopaliński w swoim *Słowniku symboli*. Właśnie tym drugim, negatywnym znaczeniem krwi zajmiemy się dokładniej. Nie ulega bowiem wątpliwości, że krew u Wyspiańskiego występuje najczęściej w kontekście z a b i j a n i a. Leje się owa krew wśród czynów zbrojnych, podczas walki o władzę, przy okazji wspomnień o rabacji. Spragnieni krwi są bohaterowie, ale i towarzyszące im Eumenidy, Harpie, Erynie, Kery. Niektóre dramaty, jak *Bolesław Śmiały*, są wręcz spowite oparami krwi.

Współczesny Wyspiańskiemu Maurycy Maeterlinck próbował wylansować teatr codzienności. To teatr, którego tragizm obywałby się bez krzyczących Atrydów, bez pchnięć sztyletem i walki za pomocą miecza. Wyspiański nie poszedł za tą sugestią: pragnął stworzyć teatr monumentalny, w którym wykorzystana jest polska i europejska tradycja kulturowa, a przede wszystkim historia. Historia odtwarzana podobnie jak w ówczesnej historiografii (przynajmniej w pewnym jej nurcie: L. Kubala, K. Szajnocha), pełna zatem wojen, mordów, walki o władzę, czyli – nazwijmy rzecz po imieniu – pełna zabijania.

Czy zatem mają rację obrońcy współczesnego filmu twierdząc, że to nie w nim po raz pierwszy prezentuje się odbiorcy sztuki mordowanie? Nie radzę wyciągać zbyt pochopnych wniosków.

Ogólnie wiadomo, że Wyspiański lubił posługiwać się gestem Pigmaliona: ożywiał figury, postacie z pomników i gobelinów, bohaterów Homeryckich eposów, Biblii i przede wszystkim – herosów historycznych i legendarnych. Już wiemy, że w owym ożywieniu bierze udział ukrwienie tego, co skamieniałe, co „zmarmurzone”. W *Bolesławie Śmiałym* odbywa się ów akt za pomocą przywołania duchów:

Sam tu! Kolorem was okraszę,
jak było za dawnych dni.
Niech król się przede mną do boju zapasze,
niech stanie przede mną we krwi!
(t. 6, s. 10)

„We krwi" – to określenie można rozumieć dwojako: jako „okraszony" na nowo płynącą w nim krwią, ale także jako ten, który przeszedł do historii jako krwawy zabójca. Długie trwanie historii zostaje u Wyspiańskiego skrócone do niewielkiego wycinka czasowego: najczęściej do jednej nocy lub jednej godziny. „Zmarmurzona", obrosła sławą historia zaczyna ukazywać swoje prawdziwe oblicze: spływa krwią. Uwieńczeni wawrzynem herosi otrzymują miano: morderca, rzezaniec, zbrodzień.

Ożywieniu podlegają ważne momenty z dziejów historycznych i legendarnych, od królewny Wandy poczynając. Wanda, i to w obydwu wersjach *Legendy*, nie jest postacią idealną; Wyspiański lubił odbrązawiać bohaterów. Kiedy brat zabił brata, ona zabiła brata-mordercę:

> a ja karząc zbrodnię
> we krwi braterskiej
> pokalałam ręce
> (t. 1, s. 87)

„Karząc zbrodnię". Już tu przewija się myśl, ważna zwłaszcza w studium o *Hamlecie*, dotycząca „sądów ludzkich" i „sądów Bożych": czy człowiek ma prawo zabijać, a więc przyjmować rolę sędziego i kata, czy też taka rola przynależy tylko Bogu, który jest Sędzią, „Stwórcą i katem" (*Akropolis*, t. 7, s. 186; podobnie w *Nocy listopadowej*)? Wanda jest skalana krwią. Uświadamia to sobie w momencie, gdy ojciec Krak namawia ją do walki z najeźdźcą: do takiego czynu trzeba „rąk czystych i czoła bez plam" (t. 1, s. 87; inspiracja Makbetowska jest tu – i nie tylko tu – bardzo wyraźna). Jednakże – czy na pewno trzeba czystości do walki? Oto myśli Wandy:

> (wzdryga się, wstaje po chwili; powoli, cicho)
> Do dawnych nowe dodać zbrodnie,
> ponurzyć się we win i gwałtów głębie
> i w mętach czarnych wód zatopić
> trwożliwe białe cnót gołębie –
> nie – nie.
> (s. 91)

Ta negatywna ocena wojny nawet w słusznej sprawie warta jest podkreślenia. Wanda w końcu decyduje się walczyć: pomoże jej lubiąca pić krew Żywia i siły rusalne (w *Legendzie* II – Złe, czarty). Pomoże również myśl o sławie. Sława jest zresztą wyraźnie dwuznaczna: to rzeź i pakt z siłami nieczystymi przynosi sławę. Ta dwuznaczność, a nawet wręcz negatywne nacechowanie sławy będzie się u Wyspiańskiego powtarzać. Ponawianemu w różnych dramatach okrzykowi „do broni!" towarzyszy zawsze myśl o sławie. Maria w *Warszawiance* wysyła narzeczonego na walkę, bo pragnie „dłań Sławy" (t. 1, s. 171). Krasawica w *Bolesławie Śmiałym* namawia Króla do zbrodni, wróżąc mu jednocześnie „Sławę we wieki potomne!!!" (t. 6, s. 13). Podchorą-

żowie w *Nocy listopadowej* idący „przez krew" wołają: „Dla nas Sława, Sława niepodzielna!" (t. 8, s. 27), a Pallas zachęca ich: „Jutro laury!!" (s. 28). Pallas, nazwana „płonącą wiedźmą" (s. 26), ciągle kusi do czynu zbrojnego – Sławą. Mówi do Wysockiego:

Rana!
Krew świeża, pozwól wyssać, pić.
Ty Sławą będziesz żyć!
(s. 144)

Wołanie Konrada w *Wyzwoleniu*: „Krwi wołam! Chcę święcić noże!" poprzedzone jest okrzykiem: „Sława! narodzie! Sława!!!" (t. 5, s. 166n). Sławę wieści Achillesowi w *Achilleis* namawiająca syna do zabicia Hektora Tetys (t. 7, s. 135; notabene okazuje się ona – co ważne! – myślą Achillesa...). Trzecia scena *Legionu* poświęcona jest w całości sławie widzianej poprzez sposób myślenia Mickiewicza i Krasińskiego. Dla naszego wątku ważne są przede wszystkim słowa upersonifikowanej Sławy, spragnionej – niczym Kera – świeżej krwi i wołającej: „do broni!" (t. 3, s. 121). Właśnie w *Legionie* są także słowa o Polsce, „straszliwym upiorze" rozdzierającym „krwi pełne serca", lubującej się w zapachu świeżej krwi (s. 137).

Trzeba oczywiście pamiętać, że Wyspiański daleki jest od podawania odbiorcy wyraźnie sformułowanych poglądów, że często – jak właśnie w *Legionie* – ukrywa się za prowadzącymi dyskusję postaciami. I jednocześnie trzeba mieć na uwadze charakterystyczny dla Wyspiańskiego, zbliżony do ekspresjonistycznego, szokujący, przejaskrawiony, hiperbolizujący sposób kształtowania wypowiedzi poetyckiej; taki, który pozwolił mu skutecznie odnowić patriotyczny dyskurs. Nie każdą kwestię należy rozumieć dosłownie. Jednakże konsekwencja, z jaką poeta łączy pewne określenia, daje do myślenia. Powstaje mianowicie pewien stały ciąg znaczeniowy: krew – rzeź – miecz – broń – święcenie noży – nieczyste siły – zemsta – sława. W dodatku – jak zobaczymy dalej – są w tych dramatach momenty ocenione wyraźnie pozytywnie, w których sława traci swą wartość.

Oczywiście sława ma trochę inne znaczenie niż pozostałe człony przedstawionego ciągu znaczeniowego. Należy do tej sfery, która cały ów krwawy zamęt, rzeź, nieszczęście oczyści w przyszłości, upiększy, nada mu sens. Czy jednak na długo? Ciągle przecież przewija się w dramatach Wyspiańskiego myśl o przemijaniu wszystkiego:

aż wszyscy wielcy, półboże olbrzymy
we wichrze zdarzeń zwieją się jak dymy. –
(t. 7, s. 28)

Ten „wicher zdarzeń", jakim jest działanie zbrojne i związane z tym zabijanie, jest u Wyspiańskiego niemal zawsze nacechowany negatywnie. Wanda,

jak pamiętamy, widziała nawet w walce obronnej „gwałtów głębię". Maria w *Warszawiance* wypomina Chłopickiemu:

> To okrutnie tak Śmierci wysełać go w ręce.
> Ja widzę cały kraj we krwi, kraj cały w męce
> w tej waszej wojnie;
> (t. 1, s. 191)

W *Nocy listopadowej* ciągle mówi się o krwi, co prawda również – chyba – w sensie pozytywnym: „przez krew zwyciężem!!" (t. 8, s. 13); „Po tej kąpieli krwawej / odrodzą się i poczną żyć" (s. 160); „Krwi przelanej nie zmarnię. Krwią pola a role użyźnię / i synów z krwi tej dam – kiedyś – Ojczyźnie" (s. 171). Ale jednocześnie mówi się o walce bratobójczej, o pomyłkowych zabójstwach, używa się określenia „zbrodnie", a Ojciec prosi Lelewela: „Synu, o nie plam ty się krwią" (s. 137).

Wyraźnie zatem daje się odczytać z jednej strony niechęć do skalania czystych rąk krwią, z drugiej – wampiryczne (odwołujemy się do koncepcji Marii Janion) pragnienie picia, nasycenia się krwią. Te przeciwstawne uczucia występują nawet w dramatach o powstaniu listopadowym. Ich trochę dwuznaczna wymowa jest zapewne wynikiem wewnętrznego rozdarcia poety. Z jednej strony jest to wstręt do zabijania, z drugiej zaś współodczuwanie zarówno uczucia zemsty, jak i – tak drogiego Wyspiańskiemu – pragnienia wolności, odzyskania własnego państwa. To przecież Wyspiański jest autorem słów: „Narodzie, wróżę, zmartwychwstaniesz" (*Wyzwolenie*, t. 5, s. 24), a także znanej modlitwy z *Wyzwolenia*, błagającej o żywą Polskę (por. s. 144). Czyżby wolał, aby to był dar bezkrwawy?

Przypomnijmy fragment *Wyzwolenia*, w którym Konrad marzy o spokoju:

> Chcę pójść w zaciszny, gęsty bór
> za skłony sinych gór
> i patrzeć po konarach drzew:
> [...]
> i że niczyich rąk nie zbroczy krew.
> (s. 135)

Maska 19 powiada, że Konrad myśli o Polsce. Ten sam Konrad okrzykiem „krwi!!" przywołuje niebacznie Erynie, które czynią go ślepym i dają w rękę miecz. Z kolei cały utwór *Legion* jest właściwie dyskusją na temat opozycji: „królestwo ducha", „czystość sumienia", wybawienie „przez Słowo" czy – „droga przez krew". Tragiczną powinność wobec Ojczyzny, właśnie tragiczną, bo polegającą na zabijaniu w obronie swoich, tłumaczy żonie i ojcu Hektor w *Akropolis*. Mówi on, że staje „we świętości obronie", a owa świętość jest:

> Oto tym, co w mym łonie
> na samo wspomnienie
> żywiej porywa krew i sumienie

ostawia wiecznie czyste:
Ojczyzna – Ilion –
żywe i wiekuiste.
(t. 7, s. 242)

Jednoznacznie negatywnie oceniona jest rabacja z 1846 roku. Mówi Dziad w *Weselu*: „była krew, rzezańce / i splamiła krew sukmany" (t. 4, s. 57). Ta myśl ukonkretnia się Dziadowi w postaci Upiora-Szeli. Upiór, „przeklęty", splamiony krwią, usiłuje się tej krwi – podobnie jak Lady Makbet, Balladyna – pozbyć:

ręce myć, gębe myć,
suknie prać – nie będzie znać;
[...]
jeno ta plama na czole...
(t. 4, s. 119)

Jeszcze bardziej przerażający jest pochód chłopów z 1846 roku w *Legionie*: przeklęci, ślepi, poddani mękom bez końca, pojeni są przez Fortunę zamiast „zdrojem" i „rosą" – krwią. Gorzkim akompaniamentem do tej sceny są słowa Fortuny i Chóru przywołujące wizję wsi sielankowej (t. 3, s. 109-112).

Nie jest łatwy do interpretacji *Bolesław Śmiały*, zwłaszcza na skutek dołączenia *Argumentum*, które upomina się o równe szanse u potomnych dla obydwu adwersarzy. Jednakże Król, nazywający siebie Bożą rózgą, pozbawiony – po nietzscheańsku – litości, został przedstawiony jako okrutnik przekraczający wszelkie granice. Słusznie ocenia go Rapsod (porte-parole poety?). Ten Rapsod, którego lira – przypomnijmy szczegół ze *Skałki* – jest czysta, nie splamiona krwią:

Wnuku Rychezy, ciebie klnę
i ręce twoje krwawe.

I jeszcze tak:

Ty jako boży sierp chcesz żąć,
wiedz, żeś jest tylko zbrodzień!
(t. 6, s. 53, 55)

O braku litości mówi się również w wydanym prawie jednocześnie z *Bolesławem Śmiałym* dramacie *Achilleis*:

Wiedz: Bogom dane jest zabijać ludzi.
Wiedz, że kto w sobie żal i litość skruszy,
takiego człowiek opowie za Boga.
(t. 7, s. 43)

Jednakże słowa te nie są akceptowane przez Wyspiańskiego: wypowiada je Odys, negatywny bohater *Achilleis*, przedstawiony w sposób odrażający jako ten, który „Wzgardę zdobędzie u Bogów i ludzi" (s. 38).

Achilleis i *Powrót Odysa* to utwory szczególnie ważne dla odczytania problematyki zabijania u Wyspiańskiego. Dlatego tak ważne, ponieważ w nich właśnie uwyraźniona zostaje etyczna strona zagadnienia. Dochodzi w nich do uświadomienia, do rozpoznania przez bohaterów istoty krwawego czynu. Przeniesienie problematyki na teren uniwersalny pozwoliło poecie na swobodniejszy wyraz swoich poglądów.

Od razu na początku *Achilleis* główny bohater mówi:

Rycerze miecza i mężowie czynu,
wy, których ludów rzesza mnoga słucha,
którzy chadzacie w gałęziach wawrzynu,
chcę w was obudzić myśl i potrząść ducha.
(s. 7)

Z jednej zatem strony walka zbrojna, czyn i sława (gałęzie wawrzynu), z drugiej – myśl i duch. Wyraźny podział, dający pierwszeństwo myśli i duchowi. Przypomnijmy, jak w studium o *Hamlecie* podkreślił Wyspiański rolę jego inteligencji: „Hamlet inteligencją pobił króla, zwalczył i zmógł" (t. 13, s. 75. Za parę lat przeciwstawi myślącego Hamleta człowiekowi czynu Karol Irzykowski w tekście *Z kuźni bluźnierstw*. Problem zabijania stał się szczególnie ważny w latach rewolucji 1905-1907).

Budzenie myśli i ducha rozpoczyna Achilles od samego siebie, wyznając:

ja, tylu mężów morderca,
[...]
którym przejrzał dziś – raz pierwszy poczuł,
że szczuto mnie jak psa;
że mordowani przeze mnie – niewinni
i że w tych czynach szlachetni – bezczynni.
(t. 7, s. 39)

Myśl i duch budzą się w Homeryckich dramatach przede wszystkim w nocy: dzień jest dla czynu, noc dla rozmyślań i dla ducha. To w nocy mówi Diomedes: „Duch się budzi" (s. 43). I Ajas:

Nie zasnę. – Ducha pocznę bojowanie. –
Zabiłem tylu i duch się nie skrzepił.
(s. 44)

W nocy Menelaos wygłasza swój piękny monolog o duszy tęskniącej do tajemnicy. Sławę – co ważne – zupełnie lekceważy, pozostawiając ją trupom (s. 27).

Najwięcej wątpliwości co do swoich czynów mają Achilles i Hektor. Achilles nie ceni sławy uzyskanej w strasznym czynie, pragnie zaniechać walki:

„Krwi już tyle piłem. Nie chcę krwi" (s. 153). Swoje zadanie określa w ten sposób: „Jestem na to, bym tępił zło i siłę podłą" (s. 120). Właśnie podłość staje się teraz prawdziwym wrogiem. Szlachetny wojownik Hektor czuje się – jak wszyscy zabijający u Wyspiańskiego – przeklęty. Także on pragnie osiągnąć rozpoznanie tajemnicy swego żywota. Pamiętamy, że już w *Akropolis* usprawiedliwiał swoje czyny obroną świętości, Ojczyzny. W *Achilleis* tłumaczy, kto jest jego wrogiem:

> kto wdał się mieczem w cudze włości
> lub kto chytrością mnie oszukał
> kto ręce swe podłością zbrukał
> (s. 81n).

Nie ma natomiast problemów etycznych Odys. Przyszły morderca Trojan przedstawiony jest od najgorszej strony: działa podstępnie, zabija bez skrupułów. W ten sposób w *Achilleis* zostaje przygotowana podstawa do bardzo ważnego w twórczości Wyspiańskiego dramatu, jakim jest *Powrót Odysa*.

W tym dramacie „droga przez krew" (częste określenie Wyspiańskiego, użyte między innymi w stosunku do Makbeta) okazała się drogą do klęski osobistej. Zadaniem przybyłego na Itakę Odysa jest „rozpoznać siebie i potępić" (t. 9, s. 134). Nękany wizjami zamordowanych ofiar Odys ma pełną świadomość zła, które popełnił, i kary, której musi się poddać. I on, jak wszyscy zabójcy, czuje się przeklęty, i on w chwili rozpoznania swojej sytuacji odczuwa miałkość sławy:

> ODYS
> (drwiąco)
> W Helladzie moją śpiewają dziś Sławę.
> (w żalu)
> Duszę przeklętą mam –
> (ze wstrętem)
> ręce są – krwawe.
> (s. 113)

Jest to dramat pełen rozpaczy: o daremnych próbach uniknięcia swego losu, o klątwie ciążącej nad rodem (nad człowiekiem w ogóle?), o hańbie, do której może zostać doprowadzony człowiek, o sile do czynienia zła otrzymanej od Boga. Ostatnie słowo dramatu: „Wybawienie" dotyczy... śmierci. Uważa się – i słusznie – że *Powrót Odysa* jest dramatem o tragizmie ludzkiej kondycji. Jednakże nie wolno zapominać, że jest to jednocześnie dramat, który w sposób bezwzględny potępia bezlitosną „drogę przez krew" połączoną z podstępem. Sposób przedstawienia „podłych" działań Odysa w *Achilleis* taki właśnie epilog zapowiadał. Dodajmy, że prześledzenie przez nas wątku „krwawych rąk" i „drogi przez krew" pozwalało spodziewać się takiego właśnie epilogu twórczości Wyspiańskiego.

Jakże inaczej niż Odysa zaprojektowany został powrót tych bohaterów, którzy – odrzucając czyny podłe – pragną zachować czyste ręce. Mówi Priam w *Achilleis*:

> A gdy Bóg mój będzie chciał, bym ożył
> w wieków nieśmiertelnej gontynie,
> to baczę, bym się nie zapłonił
> pamięcią o podłym czynie.
>
> (t. 7, s. 78)

*

Mordów, zabijania jest w twórczości Wyspiańskiego wyjątkowo dużo, konieczne było zatem dokonanie selekcji. Już tylko niejako na marginesie wspomnijmy o tragedii opartej nie na heroicznych czynach, lecz na zwykłej zbrodni. W *Sędziach*, bo o ten utwór pisany przez całe życie Wyspiańskiego chodzi, pod względem etycznym sytuacja układa się wyjątkowo klarownie: winni zabójstwa zostają ukarani zarówno w porządku ludzkim (sąd ludzki), jak i w porządku Bożym (sąd Boży).

Pozostaje tajemnicą, dlaczego pisarz wyraźnie potępiający „krwawe ręce” ciągle do tematu zabijania powracał. Pogłębiał go wielorako, rozpatrując na przykład uzurpatorskie skłonności człowieka do sprawowania sądu nad innymi ludźmi, do przyjmowania roli kata. Komplikował ów temat próbując zrozumieć, jaka jest w tej sytuacji rola Boga. Zmagał się z etycznym problemem zabijania w czasie wojny, w tym – z nieuniknionym plamieniem się krwią przez naród pragnący zrzucić jarzmo niewoli.

Rozpatrywaliśmy tu niemal wyłącznie utwory o tematyce historycznej. Trudno nie zauważyć, że Wyspiański, pomimo obsesji krwi i zabijania, nie należy do pisarzy przejawiających bojowego ducha, jak na przykład Henryk Sienkiewicz. O wiele bliższy jest Żeromskiemu, który demaskował okrucieństwa wojny w *Popiołach*, w *Róży* zaś kazał się Danowi zastanawiać nad konsekwencjami użycia nowej broni. Dan w końcu posłużył się swoim wynalazkiem, bronią masowego rażenia. Jednakże przedtem na pytanie swego sobowtóra, czym będzie śmierć, którą zada wrogom, odpowiedział w duchu Wyspiańskiego: morderstwem.

Zabijanie, krwawe ręce, tortury, okrucieństwa – te elementy nie są obce Młodej Polsce. Współtworzą nierzadko pejzaż wewnętrzny, metaforyzując wewnętrzne walki i uczucie dogłębnego cierpienia (Tadeusz Miciński, Stefan Żeromski i inni). Taka funkcja, metaforyczna, świetnie spełniająca swoją rolę, prowadzi jednak do zatarcia etycznego wymiaru zadawania śmierci. Wkrótce, w ciągu XX wieku, dojdzie do głosu – w wieloraki sposób – dziedzictwo de

Sade'a: zabijanie jako dostarczanie niezwykłych wrażeń widzowi, jako badanie ludzkich możliwości w czynieniu zła, jako swoista – jak chcą niektórzy – metafizyka okrucieństwa. Groteska – skądinąd znakomicie sprawdzająca się w sztuce i w literaturze – może działać w kierunku oswojenia zabójstwa. O współczesnym apogeum zabijania w szeroko pojętej kulturze (symbolem staje się „rzeźnia") wszyscy dokładnie wiemy.

Warto jednak przypomnieć, że dla Wyspiańskiego zabijanie to przede wszystkim bardzo ważny i trudny problem etyczny. Trudny, ponieważ uwikłany jest w historię, a także w głęboko i boleśnie odczuwany tragizm ludzkiej i narodowej egzystencji. Nie ulega jednak wątpliwości, że autor *Wyzwolenia* usiłował słowom: „Nie zabijaj!" przywrócić ich pierwotny sens – sens jednoznacznego zakazu.